

La función de las imágenes
en el catolicismo novohispano



Coordinación

Gisela von Wobeser, Carolina Aguilar García
y Jorge Luis Merlo Solorio



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Gisela von Wobeser, Carolina Aguilar García
y Jorge Luis Merlo Solorio
“Prólogo”
p. 7-12

*La función de las imágenes en el catolicismo
novohispano*

Gisela von Wobeser, Carolina Aguilar García
y Jorge Luis Merlo Solorio (coordinación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México,
Instituto de Investigaciones Históricas
(Serie Historia Novohispana 106)

Primera edición impresa: 2018

Primera edición electrónica en PDF: 2018

ISBN de edición impresa: 978-607-30-0511-1

<http://ru.historicas.unam.mx>



Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

© 2019: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Algunos derechos reservados. Consulte los términos de uso en:

<http://ru.historicas.unam.mx/page/terminosuso>

Se autoriza la consulta, descarga y reproducción con fines académicos y no comerciales o de
lucro, siempre y cuando se cite la fuente completa y su dirección electrónica. Para usos con otros
fines se requiere autorización expresa de la institución.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



REPOSITORIO
INSTITUCIONAL
HISTÓRICAS
UNAM

PRÓLOGO

Las imágenes desempeñaron un papel crucial en el pensamiento y las prácticas religiosas de los novohispanos. Durante el periodo de conquista y colonización se utilizaron como un medio para convertir y evangelizar a los indígenas. Los conquistadores colocaron estatuas o pinturas de la Virgen en los adoratorios indígenas para mostrar a los recién conquistados la “verdadera” religión, y contrastar ésta con las religiones nativas, consideradas demoniacas. Los pueblos conquistados eran puestos bajo el patronato de un santo, al que se construía una iglesia y cuya imagen se colocaba en el altar principal, junto a representaciones de la Virgen y de Cristo. Mediante imágenes colocadas en los altares de las recién fundadas iglesias, ermitas y adoratorios se pretendía orientar la devoción religiosa de los indios hacia el catolicismo. Las imágenes asimismo fueron utilizadas por los frailes evangelizadores como material didáctico para adoctrinar a los indios. En grandes mantas dibujaban los principales postulados de la religión católica, mismas que extendían frente a ellos durante la catequesis. A la vez, utilizaron los muros de templos, ermitas y adoratorios para pintar en ellos escenas de la historia de las órdenes, la vida de los santos y advocaciones de Cristo y de la Virgen. Sin embargo, si bien las imágenes se consideraron un instrumento indispensable para evangelizar a los indios, muchos frailes temían que ellos las adoraran de manera semejante a como lo habían hecho anteriormente con sus dioses paganos, lo que llevó a que cuestionaran algunos cultos, entre ellos el de la virgen de Guadalupe, por considerarlos idolátricos.

En el ámbito español, los conventos, las instituciones y asociaciones, tales como los gremios, las cofradías y las hermandades, contaban con el patronazgo de un santo, o de una advocación cristológica o mariana, representado por una imagen que veneraban y a la que rendían pleitesía. En las viviendas, las

familias veneraban imágenes de su devoción a través de réplicas o estampas colgadas en las paredes o colocadas en pequeños altares domésticos.

Las primeras imágenes que hubo en Nueva España procedían de Europa o de las Antillas, pero su número resultó insuficiente para cubrir la gran demanda que había, por lo que fue necesario fabricarlas en Nueva España. En varios conventos se fundaron escuelas de artes y oficios en las cuales se formaron indígenas dentro de la tradición de la imaginería europea. Al cabo de algunos años se logró producir localmente imágenes realizadas con distintas técnicas pictóricas y escultóricas, algunas de gran calidad artística, mediante las cuales fueron dotadas las recién fundadas ermitas, parroquias, iglesias y catedrales, así como los edificios públicos y las viviendas. A partir de la segunda mitad del siglo XVI, comenzaron a llegar artistas europeos muy calificados, tales como Andrés de Concha, Simón Pereyng y Baltasar Echave Orio, que se incorporaron al mercado de piezas sacras y que dejaron su impronta en las obras que crearon. Otro medio eficaz y barato para producir imágenes eran las estampas impresas. La mayoría de las que circulaban procedían de Europa, principalmente de Flandes, y otras se producían en México, en el taller de grabado instalado por el grabador flamenco Samuel van der Straet, conocido por su apellido latinizado Stradanus.

Desde el siglo XVI, algunas imágenes destacaron sobre otras ya que los fieles empezaron a atribuirles facultades milagrosas. En torno a las más exitosas surgieron santuarios que atraían a numerosos peregrinos. Éstos las visitaban con la esperanza de solucionar sus problemas o para agradecer favores recibidos, y a cambio ofrecían rezos, penitencias y dádivas en forma de dinero, joyas, vestidos, objetos valiosos, o figuras de plata que representaban los miembros corporales sanados.

Entre los santuarios más concurridos del siglo XVI estaban los de Nuestra Señora de los Remedios y Nuestra Señora de Guadalupe, en las inmediaciones de la ciudad de México, promovidos respectivamente por el Ayuntamiento de México y por la catedral metropolitana; el Santo Señor de Ixmiquilpan, traído del pueblo de igual nombre y ubicado en el convento de Santa Teresa la

Antigua de carmelitas descalzas, en México; Nuestra Señora de Izamal, en Yucatán; Nuestra Señora de la Salud, en Pátzcuaro; el Santo Entierro de Amecameca, bajo el patronazgo de dominicos; Nuestra Señora la Conquistadora de Puebla, promovida por los franciscanos, y el Cristo de Totolapan de la ciudad de México, apadrinado por los agustinos. Sin embargo, la mayoría de los santuarios de gran envergadura surgió hasta el siglo XVII, entre ellos el de la virgen de la Asunción, la virgen de La Bala, la virgen del Rosario, la virgen de la Piedad, la virgen de Santa María la Redonda y Nuestro Señor de Totolapan, en la ciudad de México; el Cristo del Sacromonte, en las faldas del Popocatepetl; el Cristo de Chalma, en Ocuilan; la virgen de Ocotlán y el arcángel san Miguel del Milagro, en Tlaxcala; Nuestra Señora la Conquistadora y Nuestra Señora de la Defensa, en Puebla; la virgen de Cozamalapan, en Veracruz; Nuestra Señora de Zapopan y Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, en Guadalajara, y la virgen de la Soledad, en Oaxaca.

Comunidades enteras se ponían bajo la protección de las mencionadas imágenes para prevenir o combatir incendios, sequías, hambrunas, epidemias u otros males. Ante catástrofes era común que las trasladaran a los sitios afectados, con la esperanza de que mediante su intervención se solucionaron los problemas. Muchas fueron nombradas patronas de los lugares que habían auxiliado.

Las imágenes milagrosas fueron utilizadas por las instituciones eclesiásticas que las patrocinaban para obtener recursos a partir de ellas y para fortalecer el prestigio de sus respectivas órdenes o diócesis. Con el fin de atraer la atención del mayor número posible de fieles daban a conocer los milagros realizados. Así, por ejemplo, a Nuestra Señora de los Remedios y a la de Santa María la Redonda les adjudicaban haber provocado lluvias y haber curado enfermedades; a la virgen del Rosario, del convento de Santo Domingo, haber sanado muchos huérfanos; a la de la Bala, del Hospital de San Lázaro, haber desviado la bala dirigida a una esposa infiel, y a la de la Piedad, haber concluido su imagen por cuenta propia.

En esta obra se abordan distintos aspectos relacionados con el uso de imágenes religiosas en la Nueva España. A manera de

introducción, Antonio Rubial García, mediante una revisión de larga duración, nos refiere las diversas modalidades del uso y la función de las imágenes, desde su implementación en los albores del cristianismo hasta sus cánones contrarreformistas. Gisela von Wobeser utiliza la obra del jesuita Alonso Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia...*, para analizar los vínculos que tuvo la beata Catarina de San Juan con las imágenes religiosas de su contexto sociocultural en la Puebla de los Ángeles del siglo XVII. Con base en pinturas virreinales, cuya fuente es *La casa de Nazareth* de Francisco Zurbarán, Jorge Luis Merlo Solorio analiza cómo las adaptaciones realizadas al prototipo del pintor español enraízan en la singular devoción profesada a san José en Nueva España, configurándose *ad hoc* los espacios de la morada nazarena con elementos propios del contexto novohispano. Si bien el trabajo de Abraham Villavicencio García versa sobre una imagen decimonónica, *Este es el espejo que no te engaña* de Tomás Mondragón, el autor nos muestra cómo su intencionalidad y función son herederas de tradiciones visuales y discursivas provenientes del periodo novohispano, en particular de los ejercicios espirituales ignacianos y de las meditaciones de Pablo Señeri. María Fernanda Mora Reyes examina el culto que se gestó alrededor de la imagen de Nuestra Señora de la Piedad, resguardada por frailes dominicos; especialmente dilucida los orígenes de la devoción, las distintas circunstancias que conllevaron a la consideración de dicha imagen como milagrosa, así como las prácticas religiosas en torno a ella. Por su parte, Silvia Hamui Sutton refiere los pormenores de la relación entre las imágenes cristianas y los judaizantes residentes en Nueva España, cuya dinámica oscilaba entre la imposición y la resistencia, fungiendo la trasgresión a las imágenes sacras como un instrumento de consolidación identitaria. Bajo un tenor similar, Guillermo Arce Valdez aborda algunos ejemplos de iconoclastia en Nueva España, centrándose en aquellos perpetrados por judaizantes, quienes estuvieron sujetos a procesos inquisitoriales, y aborda como caso paradigmático el juicio a Diego de Alvarado, profanador de un óleo que representa a Cristo crucificado. Mónica Pulido Echeveste subsana, mediante un cotejo de fuentes, la desatención analítica

a los “verdaderos retratos” de Vasco de Quiroga, y, con base en un par de ellos, evidencia que estas imágenes del obispo michoacano fungieron como lugares de la memoria, aplicadas en el afianzamiento de distintas identidades corporativas. Montserrat A. Báez Hernández realiza un recorrido por los modelos de representación de los mártires, atendiendo particularmente las consignas postridentinas sobre las imágenes de dichos santos; condicionantes de las fórmulas para disponer sus tipos iconográficos, cuya funcionalidad frente al espectador radicaba en mostrar sus proezas como ejemplos máximos de virtud. A través de escrutar *La muerte del justo*, alegoría dieciochesca de talante escatológico, Andrea Montiel López reflexiona sobre la peculiaridad compositiva de la obra, planteando su probable utilización bajo los duales propósitos de admonición y propaganda, perfilados por el carisma hospitalario y las necesidades de legitimación de los camilos en Nueva España. A partir de estudiar un óleo de Nuestra Señora de los Gozos, mismo que fue elaborado por el pintor poblano Pascual Pérez, Alejandro Julián Andrade Campos indaga sobre la advocación representada y la promoción de su culto en tierras angelopolitanas, a cargo de Ignacio de Asenjo y Crespo, canónigo que está retratado, expectante, a los pies de la Virgen. Rogelio Ruiz Gomar da cuenta del programa iconográfico que engalana el coro del templo de Santo Domingo en la ciudad de México, esclareciendo la identidad de los protagonistas en los diez lienzos que lo componen, y los vincula con sus respectivas hagiografías. Finalmente, Doris Bieñko de Peralta expone una serie de casos sobre los “verdaderos retratos” de venerables en Puebla; hace alusión a las pautas postridentinas que normaban su representación, pero que, en ocasiones, se transgredían desde empeños píos, al aprovechar las imágenes para la propagación y popularización de la devoción a estos personajes.

Para la realización de esta obra se contó con el apoyo de muchas personas e instituciones. Damos las gracias al Instituto de Investigaciones Históricas, representado por su directora Ana Carolina Ibarra y, dentro del mismo, a los departamentos de Cómputo, de Difusión, al secretariado y a la biblioteca. Agradecemos el apoyo de la Dirección General del Personal Académico de la Universidad

Nacional Autónoma de México que, mediante el proyecto PAPIIT número 402412, financió una parte de la investigación. Finalmente, reconocemos la participación del conjunto de los miembros del seminario Historia de las Creencias y Prácticas Religiosas. Siglos XI al XIX sobre la cual descansa buena parte de la obra.

GISELA VON WOBESER
CAROLINA AGUILAR GARCÍA
JORGE LUIS MERLO SOLORIO

Ciudad Universitaria, 5 de marzo de 2018.